

社会イノベーション研究
第8巻第2号(69-96)
2013年3月

2013年1月26日掲載承認

『家庭で，動物園で』再考

中 島 祥 子

はじめに

不条理演劇としての評価を受けるようになる『動物園物語』(*The Zoo Story*)を1958年に発表しておよそ半世紀を経た2004年に，エドワード・フランクリン・オールビー (Edward Franklin Albee, 1928-) は『家庭で，動物園で』(*At Home At the Zoo*)¹⁾を発表した。この作品は，『動物園物語』に登場するピーター (Peter) が家庭でどのような生活をしているかを見せる「家庭生活」(Homelife) を第1幕として新たに書き加え，また『動物園物語』に手を加えて，第2幕としたものである。

『動物園物語』については，拙論『『動物園物語』 そのわかりにくさ』において，筆者は既にこの作品の晦渋さについて論述した。また，『家庭で，動物園で』の第1幕についても，拙論『*At Home At the Zoo* 第1幕を中心に」を発表している。第1幕を中心にした理由には，同じ年に発表したもう一篇の論文『『ボストン』に見られる「新しい女性」』が関係している。『ボストン』とはアプトン・ベル・シンクレア (Upton Beall Sinclair, 1878-1968) が1928年に発表した『ボストン』(*Boston*) のことである。この作品は，冤罪裁判として知られるサッコ＝ヴァンゼッティ事件 (Sacco-Vanzetti case) を扱った作品であるが，この作品に登場する老女コーネリア・ソーンウェル (Cornelia Thornwell) とその孫ベティ (Betty) それぞれの生き方に，1920年代に登場する new woman の生き方を筆者は見たのである。

『動物園物語』には登場しなかったピーターの妻アン (Ann) のピーターとの

距離感や、その言葉づかいには、『動物園物語』が発表された時代には想像できなかっただろうほどの現代性が反映されている。また既に述べたように、『動物園物語』発表後 50 年も経っているため、その間の社会的あるいは経済的变化を考慮して、より現代性を持たせるためか、オールビーは第 2 幕としての『動物園物語』(The Zoo Story) にかなり慎重に、また丁寧に手を入れている。

その最も顕著な例に挙げられるのが、ピーターの年収である。1958 年版では 18,000 ドルだったのが 200,000 ドルになっているⁱⁱ⁾。またピーターのお気に入りの本についても、“Baudelaire and J. P. Marquand” (Esslin 164) から “Baudelaire and Stephen King” (Albee, *At Home At the Zoo* 30) に変更されている。ボードレール (Charles-Pierre Baudelaire, 1821-67) はともかく、ミステリー作家のマークワンド (John Phillips Marquand, 1893-1960) からモダン・ホラー作家のキング (Stephen Edwin King, 1947-) に変更されている点などは肌理の細かな変更である。その他にも台詞の位置に変更を加えたり、句読点に至るまで加筆・修正がなされているⁱⁱⁱ⁾。

本稿ではアンについて、現代的な意味での new woman 像を見ることと、“a perfect Off-Broadway play with only two characters and a single set that required nothing more than two park benches and a tree” (Sacvan 45-6) と評価されている『動物園物語』に、なぜ第 1 幕「家庭生活」を設けたのかについてを考慮に入れながら、作品全体の再考察を図ることを目的とする。そのために、第 1 幕と第 2 幕の両方に登場するピーターを中心に論を展開していくこととする。

アンとピーターの学生時代

第 1 幕「家庭生活」が始まってまもなく、一部の観客に強烈な印象を与えるのは、アン「性」に関する赤裸々な発言とその言葉づかいであろう。

アンは、ある晩、乳ガンになって両胸とも切除しなければならないことを考えたことがある、とピーターに話したのを契機に、ピーターが宗教に関係なく、幼い頃に circumcision を受けたことに話題が移ると、female genital mutilation の話を持ち出す。

ANN. Don't be silly: they're barely teenagers. This isn't Africa; we don't circumcise our daughters.

PETER. That's disgusting— what they do— those tribes do!

ANN. Yes. (*Pause*) It cuts down on the infidelity, though.

PETER. What does?

ANN. Circumcising the girls— and they don't usually do it at birth. They wait — until puberty I think.

PETER. Ugh!

ANN. *Then* they do it— hack off the clitoris.

PETER. Stop!

ANN. Kill all the sensation— all the pleasure, when they're old enough for pleasure. Cuts down on infidelity, as I said. No pleasure, no reason— no *physical* reason. (Albee, *At Home At the Zoo* 16)

female genital mutilation だけに話が留まらず、どこか女性として、いや妻として心の奥底に抑え込んであるものが吹き出してくるような感じがしないでもない。それは次のようにピーターも憚るほどの話題を平然と、挑発的に持ち出すところにも窺える。

ANN. Sure; take our fucking, now...

PETER. (*A protest.*) Ann!

ANN. There's no one here: The cats are asleep someplace, the girls are upstairs going deaf from all the music, and the birds couldn't care less. Who's to hear?

PETER. (*Quietly.*) Me?

ANN. Oh, yeah? Then listen. You're good at making love.

PETER: Thank you.

ANN. You're welcome, but you're lousy at fucking. (*Peter gets up.*) Sit down! (*He does.*) All the things that fucking entails, or *can* entail— aggressive, brutal maybe, two people who've known each other for years— slept together for years— suddenly behaving like strangers, like people who've just met in a bar and gone to the motel next door to hammer it all out, to fuck for the sake of fucking. There are people who've lived together for years, who love one another deeply. Who sometimes go at each other like strangers— a regular one-shot deal, like you'll never see each other again ... or *want* to. The

moment! Two strangers! The moment! There are people rise to that— sink to it, if you like— *rise* to that, become animals, *strangers*, with nothing less than impure simple lust for one another. There are people *do* that.

PETER. (*Long, sad pause.*) I'm not like that. (*Ibid.* 21)

この直後、アンが持ち出した話題に引きずられるようにピーターは大学時代に自身が経験した sorority の学生とのある出来事について語り出す。それは女子学生たちが cherry-popping と呼ぶ、いわば sex party でのことであった。

PETER. Yes; well. And one night there was the sex party.

ANN. (*Ears again.*) Oh?

PETER. It was ugly; it was planned with one of the sororities. The pledges were all put together— the girls *with* the boys, and ...

ANN. And?

PETER. And we were supposed to fuck. Cherry-popping they called it. (*Ibid.* 22)

オールビーはアンの年齢を 38 歳、ピーターを 45 歳と設定しており、この作品が発表された 2004 年を基準にすると、アンは 1966 年、ピーターは 1959 年生まれということになる。したがってアンが大学へ入学するのは 1984 年頃、ピーターは 1977 年頃のことである。オールビー自身は、1958 年に『動物園物語』を発表した時点では、たとえ既婚女性であっても、教育がある女性がこうした話題を、しかもいわゆる four letter words を口にする時代が訪れるとは思ってもいなかったのではなかろうか。卑猥な表現と言え、オールビーについては、対抗文化の萌芽が見られるようになった 1962 年に発表した『ヴァージニア・ウルフなんかこわくない』(*Who's Afraid of Virginia Woolf?*) が話題になった。この戯曲は、子どもがいないため、幻想の子どもの存在を心の支えにしている大学助教授のジョージ (George) とマーサ (Martha) の夫婦が、新任大学教員のニック (Nick) とハニー (Honey) の夫婦を自宅に招き入れるところから始まる 3 幕物の芝居である。ふたりは酒に酔った状態で、ニック夫婦を巻き込みながら、互いに対する幻滅感について激しい舌戦を交える。芝居の後半ではマーサは夫ジョージがいるにも関わらず、若いニックを誘惑するのだ。卑猥な

表現が多々遣われてはいるものの、ジョージ夫婦のやりとりの中にも、ニックとのやりとりの中にも、アンが口にするほどの赤裸々な表現は見られない。

オールビーは1958年に発表した『動物園物語』を第2幕にし、「家庭生活」を第1幕に新たに設定して、『家庭で、動物園で』として発表したことについて以下のように短文を寄せている。

Six years ago, however I said to myself, “There’s a first act here somewhere which will flesh out Peter fully and make the subsequent balance better.” Almost before I knew it, *Homelife* fell from my mind to the page... *intact*. There was the Peter I had always known— a full three-dimensional person and – wow! — here was Ann, his wife, whom I must have imagined deep down, forty-some years ago, but hadn’t brought to consciousness. (Albee, *At Home at the Zoo* 5)

しかし、必ずしもこうした理由だけではなかったように筆者が感じるのは、アメリカの60年代以降の性道德の変化には極端な面があったからだ。詳細は後述するが、オールビーは60年代頃から盛んに話題に上るようになった、いわゆる「性の解放」など予測していなかったのではないだろうか。『動物園物語』を発表した時代のものとはまったく異なったエートスが社会に定着し、オールビー自身がまざまざと感じたその強烈な印象を『家庭で、動物園で』のアンに投影しているのではないかと考えられる。

『動物園物語』が発表された1958年といえば、まだまだ宗教的にも、社会的にも保守性が強い時代だった。それはエルヴィス・プレスリー (Elvis Presley, 1935-77) のステージにおける、あのしなやかな体の動かし方やサリンジャー (J. D. Salinger, 1919-2010) の『ライ麦畑でつかまえて』(*The Catcher in the Rye*, 1951) が批判されていたことを考えれば想像がつく。また、「性」に関する問題はきわめてプライバシーが高い問題だが、この時代には学生の婚前交渉は退学処分、また同性愛者は収監されるといったことが予想されるきわめて保守的な道德観が生きていた (Farber 236)。

確かに1948年にはキンゼー報告 (Kinsey Reports) として一般に知られる『人間に於ける男性の性行為』(*Sexual Behavior in the Human Male*) が出版され、その内容が世間を驚かせることとなり、1953年にはその販売部数は25万部を越

えたという (Farber 236)。だが、『シカゴ・トリビューン』(*Chicago Tribune*) はキンゼー (Alfred Charles Kinsey, 1894-1956) を危険人物視し、1883 年創刊の月刊婦人雑誌『レディーズ・ホーム・ジャーナル』(*Ladies' Home Journal*) は “The facts of behavior as reported... are not to be interpreted as moral or social justification for individual acts.” (Farber 237) と記しているように冷静な判断をする向きがあった。

ジャーナリストのデイヴィッド・ハルバースタム (David Halberstam, 1934-2007) が “Americans used to hide their sexual selves.” (272) と述べているように、「性」に関することは極めて厳格に管理され、タブー視される傾向が強かった。1950 年代は依然としてキリスト教プロテスタント保守派の人口は高い時代であり、彼らから厳しい批判を浴びたことは言うまでもない。

しかしキンゼー報告の後には、1966 年にウィリアム・H・マスタース (William H. Masters, 1915-2001) による『人間の性反応』(*Human Sexual Response*)、70 年に『人間の性不全』(*Human Sexual Inadequacy*) が発表された。また、シア・ハイト (Shere Hite, 1942-) の『女性の性に関するハイト・レポート』(*The Hite Report on Female Sexuality*) が 76 年に発表され、81 年には『男性の性に関するハイト・レポート』(*The Hite Report on Male Sexuality*) などが次々に発表された。こうした報告書によって「性」それ自体はもとより、「性」を楽しむためにはどうしたらよいのかといったことが、女性の立場からも積極的に語られるようになっていったことは事実である。

科学的な視点でみれば、1959 年には既に生理学者グレゴリー・グッドウィン・ピンカス (Gregory Goodwin Pincus, 1903-67) によって経口避妊薬 (ピル) が研究開発されていた。これによって女性の「性」の自由が始まったと言えるだろう。つまり、妊娠する自由と妊娠しない自由とが保障されるということだ。1969 年には食品医薬品局 (Food and Drug Administration) がピルを勧告し、また世界保健機構 (World Health Organization) もその安全性と有効性を認めたことで、女性が「性」を楽しむ土壌がいよいよ整っていったと言える。

筆者は未見だが、1972 年にアレックス・コンフォート (Alex Comfort, 1920-2000) による『ジョイ・オブ・セックス』(*The Joy of Sex*) が出版されており (Farber 237)、1979 年にはニック・ダグラス (Nik Douglas, 1944-2012) とペニー・スリンジャー (Penny Slinger, 1947-) による『性の秘密：エクスタシーの錬金術』(*Sexual Secrets: The Alchemy of Ecstasy*) が出版され、大学のブックスト

アでも平積みで販売されていたという。こうした事実は、その時代に生きる人びとの「性」に関する意識がいかに解放されていったかを如実に示している。

また、1963年にベティ・ナオミ・ゴールドスタイン・フリーダン (Betty Naomi Goldstein Friedan, 1921-2006) が『新しい女性の創造』^{iv)} (*The Feminine Mystique*) を出版したことにより、女性に対する世間の見方が変化していくことも影響している。具体的に女性に関する動きを挙げてみれば、1966年に全米女性機構 (National Organization for Women) が組織されたことは大きな出来事であった。70年までフリーダンが会長を務めたこの組織は、フェミニズム運動の中核を担っていくことになる。また、フリーダンは、1971年に雑誌『ミズ』(*Ms.*) を創刊して、それまで表沙汰になることはなかった domestic violence や sexual harassment について公に話題にできるようにし、また男性が女性のように、女性が男性のように教育されてもよいではないかと問題提示したグロリア・スタイネム (Gloria Steinem, 1934-) と共に人工中絶の合法化に尽力もしている。

こうした時代、つまり「性」にまつわる事柄を当たり前のものとして受け入れ、「性」について男女がすっかり対等関係になった時代に青春時代を大学に過ごしたアンは、男性であっても口にするのを躊躇うであろうきわめて赤裸々な表現や、卑猥な言葉を大声で発している。

PETER. And— here it is— I was stroking harder and harder, jamming it into her, really, and she was sobbing and yelling and “Yes! Hurt me!” And I kept on jamming and jamming into her until she screamed, and it wasn’t a right scream, and she screamed again and tried to push me out with her hands and she did, and there was blood; my ... penis was bloody and ...

ANN. (*Oddly angry.*) No! Not your *penis*! Your dick! Your cock! *That’s* what was bloody! (*Albee, At Home At the Zoo* 23)

こうしたアンのはたらき姿は、1998年から2004年までの6年にわたってアメリカのケーブルテレビで放映されたドラマ『セックス・アンド・ザ・シティ』(*Sex and the City*) に登場する女性たちにも見られる。主人公であるキャリー・ブラッドショウ (Carrie Bradshaw) は、2004年のシリーズ完結時点で38歳の独身のライターであり、ニューヨークのマンハッタンに住んでいる。年齢も、住む場所

も、さらに upper middle class という点でもアンとほぼ同じ境遇にある人物だ。キャリアの友人で、弁護士のミランダ・ホブズ (Miranda Hobbes)、アートディーラーのシャーロット・ヨーク・ゴールドンブラット (Charlotte York Goldenblatt)、会社社長のサマンサ・ジョーンズ (Samantha Jones) の3人もキャリアと同じように自らの恋愛や「性」についてオープンに語っている。

このように「性」の解放、そして自由化が急速に進んでいく一方で、男性は「置き去り」にされていたように思える。『女たちが変えるアメリカ』(1988)で、ホーン川嶋瑤子は「一九八〇年代は“悩む女たち”よりも、羅針盤を失って困惑した“悩む男たち”の姿をより浮き彫りにした」(210)と述べている。「男女の愛はセックス行為に還元されてしまい、人間関係はぎくしゃくし、家族崩壊の様相すら呈していた」(古矢 84)のだ。女性は「性」において受動的であるべきだという伝統的な考え方が逆転し、むしろ女性が主導権を握るという社会的風潮にあって、そうした女性に辟易する男性が多くなったのである。ピーターもその一人なのではないだろうか。こうした事実に加え、ピーターは大学時代の sorority の学生との sex party が大きなトラウマとなっているのだ。

家庭におけるピーター

第1幕「家庭生活」の舞台、つまりアンとピーターの住居はアメリカ屈指の高級住宅街として知られるニューヨーク、マンハッタンのアップパー・イースト・サイド (Upper East Side)、3番街 (Third Avenue) とレキシントン通り (Lexington Avenue) の間の74丁目 (74th Street) にあるコンドミニアムである。

ある日曜日の午後1時、デーニッシュモダンスタイル、つまり無装飾でシンプルな居間で、夫のピーターが本を読んでいるという設定の場面からこの芝居は始まる。ピーターが読む本とは、自身が executive として勤務する出版社が出版した教科書だ。

ピーターは中肉中背、こぎれいで、慎重派の男性。その妻、アンがタオルを片手に居間へ入ってくる。アンは細身で背が高く、感じの良い、どこにでもいるようなごく普通の主婦である。

アンは居間に入るなり、ピーターに向かって、“We should talk.” (Albee, *At Home At the Zoo* 5) と話しかける。だが、話しかけられてすぐにはピーターにアンの声は聞こえてはいないようだ。ピーターはアンが部屋を出て行った後に

なってやっと，“We should what?!” (*Ibid.* 5) と返事をする。全神経を教科書に集中させているようだ。

PETER. (*Indicates book.*) I was reading. I’m sorry.

ANN. (*Bemused.*) It happens so often.

PETER. (*A little defensive.*) Sorry.

ANN. No; that’s not what I meant.

PETER. (*Confused.*) What!

ANN. You read so... you get so involved— reading— more all the time.

PETER. (*Smiles.*) “Deepening concentration.” Deepened concentration. Work.
(*Ibid.* 5)

アンが “we never had the conversation; you never heard me” (*Ibid.* 6) と話していることから，この夫婦の間ではお互いが積極的に参加する会話がないうた。そうした会話不足も影響してか，あるいは他に理由があるのか，ピーターは家庭内のことについてほとんど把握できていない。自分の家に電子レンジが2台あることや，自分の娘たちが電子レンジを操作できることを知らないのだ。それどころか電子レンジを使ったことすらないという。ピーターが台所に入る必要がないような生活をアンがさせているのかもしれない。アンは半ば呆れたように，“Where do you live? Have you never *been* in the kitchen?” (*Ibid.* 7) と笑いながら言う。

アンとピーターの間では台所のことだけでなく，家庭内のことや子どもについてさえ話すことがないほどに，意味ある言葉のやりとりが行われていないのだろう。executive が，経営者か，管理職を意味するのかは明確ではないが，年齢を考えればピーターは重要な責務を負う立場にあるだろう。これまでアンはそんな夫に家庭内のことを気に掛けさせないように配慮してきたのかもしれない。しかし，フォーカス・オン・ザ・ファミリー (Focus on the Family) というキリスト教徒の団体があるように，家庭や家族といったものを重視する，平均的なアメリカ人の生き方からすれば理解できないことだ。

ピーターの勤める出版社が出版した教科書について話題が及んだとき，アンはピーターに次のようにたずねる。

ANN. What's it about?

PETER. (*Shaking his head.*) You really don't want to know. (*Ibid.* 7)

ピーターは、アンが自分の仕事に興味のないことがわかっているかのようだ。あるいはアンは、自分が読む本はいつも決まっていると思っていることを知っているようでもある。こうしたピーターの態度から、日常的にこの夫婦の間にはピーターが主体性をもった、意味ある言葉のやりとりが行われてはいないことが窺える。

アンは笑みを浮かべて、しつこく、教科書についてたずねる。だが、ピーターは心ここにあらずといった的外れな返事をしている。

ANN. (*Smiles; persists.*) What's it about?

PETER. (*Looks.*) About seven hundred pages. I can barely *lift* it much less read it, but I do have to read it, so... (*Shrugs.*) (*Ibid.* 7)

アンは、ピーターが見当違いの返答をしていることを非難するでもない。まるでそうしたことに慣れているかのようである。この日曜日の朝までずっと、ピーターの心ここにあらずという状態のまま言葉のやりとりが行われてきたことを、この会話が証明している。その後、アンは次のように話を続ける。

ANN. Before I married you my mother said to me, "Why *ever* would you want to marry a man publishes textbooks?"

PETER. (*Smiles.*) She did not.

ANN. Well, she could have, and maybe she did. "Why ever would you want to marry a man publishes textbooks?" "Gee, Ma, I don't know— seems like fun." (*Ibid.* 7)

アンはおそらく、これまでピーターとの意味ある言葉のやりとりを望み、その機会を自分でつくろうとしてきただろう。しかしピーターは日曜日だというのは、自宅で教科書にばかりに気持ちを集中させている姿勢を崩さず、アンのそうした気持ちには気づいてこなかった。そんなピーターに対してアンは、これまでピーターに話したことのない、結婚前の母親との会話を話題に出し、「出

版社に勤める人と結婚するって面白そうだから」と嫌みとも受け取れることを語っているのだ。

アンがピーターに、夜明け前に眠れず、ベッドから離れることがあるという話をする中でも、これまで二人の間に意味ある言葉のやりとりがきちんとされてこなかったために生じる、気持ちの繋がりのずれがあることが見て取れる。

ANN. If I ever have trouble sleeping— she said ironically.

PETER. (*Slight pause.*) I see you, leaving bed— before dawn— when you think I’m asleep.

ANN. *Do* you?

PETER. Yes. *Why*?

ANN. Don’t you ever worry? You don’t say “Why can’t you sleep? Where are you going? What is it you want?”

PETER. You come *back*; I assume you’re... about your business.

ANN. (*Small smile.*) My nighttime business. My pre-dawn business.

PETER. I’m sorry; perhaps... (*Ibid.* 8)

アンが起き上がってベッドから出て行くのを知っていながら、ピーターは声をかけないのだ。心配なら声をかけてくれてもいいはずなのに、話しかけてこないピーターに対してアンは嫌みを言っているかのようだ。

だが、もしアンが意味ある言葉のやりとりを真に望んでいるのであれば、眠っているピーターを起こして自分から話しかけることもできるはずだ。台所や子どものことについてもアンがピーターに積極的に働きかけて、家庭に向くようにすればよかったはずだ。日曜の午後、ピーターがセントラル・パーク (Central Park) に行くと言えば、一緒についていくことだってできたはずだ。第2幕でピーターの口から “I sit on this bench almost every Sunday afternoon, in good weather. (*Ibid.* 43) や “I’ve come here for years” (*Ibid.* 45) という言葉が洩れていることを考えると、アンはこれまでピーターに連れ立って行くことはなかったようだ。

アンはセントラル・パークに出かけていく夫に対して、“Don’t take any wooden nickels.” (*Ibid.* 26) と言うだけで、夫の反応を待たずに部屋を出て行ってしまふ。アンが言ったことを聞き返したピーターに対して返事をすることも

ない。ピーターが常に読書という言葉で隠れ蓑にして、意味ある言葉のやりとりをしようとしていないことにアンは諦めを感じているのだ。

ピーターは、sex を話題に、挑発的に話しかけるアンの話に一時は乗って、話さなくてもよいはずの大学時代の苦い経験を自ら暴露してしまう。

ANN. No! You're very *good*— *very good*. I just wish you could be a little... *bad* sometime. (*Sees him react.*) I've *hurt* you!

PETER. No; that's not it. I *was* bad, once. I was *very* bad.

ANN. (*Ears sharp.*) Oh? Recently?

PETER. (*Smiles slightly.*) No; before I knew you. (*Ibid.* 22)

いや、アンに暴露させられていると言ったほうが正確だろう。ピーターが自ら主体性をもって話をしていないことは、後述するように第2幕のジェリーの(Jerry) とのやりとりのなかにも見られることである。これは、自らがジェリーに、“I'm normally ... uh ... reticent.” や “I ... I don't express myself too well, sometimes.” (*Ibid.* 30) と洩らしていることと関係している。

アンとのやりとりのなかで暴露される大学時代の話とは、sorority の学生との sex party での出来事で、相手を精神的にも、肉体的にもひどく傷つけてしまった経験であると同時に自らにも trauma として遺っているものであった。この経験によってピーターは、アンが “We're animals! Why don't we behave like that ... like beast?! Is it that we love each other too safely, maybe?” (*Ibid.* 21) と言っているように、アンが求めるようなことを避けたいがために、ことさら sex についての話を避けるようになってしまったのだ。

そしてピーターは “I've been careful never to hurt anyone— to hurt *you*...” (*Ibid.* 24) と語るように、愛する者の身体を傷つけないように “too careful” また “too gentle” (*Ibid.* 24) にしか愛することができないのだ。しかし、それはアンが “I know you love me— as you understand it, and I'm grateful for that— but not *enough*, that you don't love me the way I need it,…” (*Ibid.* 19) と言っているようにアンが求めるものではない。

こうしたことが土台となって、ピーターはアンとの意味ある言葉のやりとり自体を避けるようになっていったのだろう。しかしこうした大学時代の苦い経験を妻に吐露することによって、それ以降ピーターは自己崩壊を遂げ、アンと

いう女性との新しい生活、つまり意味ある言葉のやりとりをアンとの間に始めることができるはずだ。しかしピーターにはそうした様子は見受けられない。

アンは、第1幕のおわりで、“What are you going to do? Read?” (*Ibid.* 26) とピーターにたずねる。するとピーターは、“It’s a nice day; maybe I’ll go to the park— read there. Something readable.” (*Ibid.* 26) と答えている。ピーターは、自らが “the most boring book we’ve ever published” (*Ibid.* 7) と洩らす教科書を、セントラル・パークに持っていくのだ。そうした矛盾にも気づかないピーターには、意味ある言葉のやりとりは望めない。おそらくアンは、相変わらずのピーターに諦めているとしか言いようがないだろう。ピーターはこれまでと同じ、儀式的で形だけの言葉を発しているのだ。

だが、ピーターはアンとのことばのやりとりを避けているだけでなく、常に持ち歩く教科書に象徴されているように、自我を失ってしまった人間になってしまっているのだ。ピーターにとって教科書は、“As textbooks go it’ll most likely make us rich – the company, anyway.” (*Ibid.* 7) という言葉に表されているように、マンハッタンの高級住宅街に住めるだけの年収を得るための手段であるだけでなく、会社そのものを存続させていくための手段になっている。つまり組織に囚われた人間になってしまっているのである。

その教科書を日曜日にまで自宅の居間に持ち込み、さらには、普通であれば気晴らしや息抜きのために出かけるはずの公園にまで持っていくというところから、ピーターは無意識のうちに完全に組織に囚われた人間に変化しているのである。いわば自己疎外を起こしている人間としか捉えようがない。疎外された人間について、『近代人の疎外』の著者パッペンハイムは次のように述べている。

個人が何事によらず自分の利益追求と関係のないものからは疎外されるという事実は、必ずしもその人の意識にのぼるとはかぎらない。また、いつも自分自身の自我からの疎外に気づいたり、それを不安な経験として感じたりするわけでもない。その冷淡な態度の結果として、疎外された人間はしばしば大いに成功を収めることがある。そうした成功が続くかぎり、それはある種の無感覚を生み出す。したがって、その人が自分自身の疎外を自覚することはなかなかむずかしい。危機の時になってはじめて、それを感じはじめるわけである。(4-5)

ピーターもその例外ではない。

セントラル・パークにおけるピーター

第2幕「動物園物語」は、ピーターがアンとの話から逃れるようにしてやってきたセントラル・パークのベンチに座り、ト書きに “*He is reading a book. He stops reading, cleans his glasses, goes back to reading.*” (Albee, *At Home At the Zoo* 27) とあるように、持ってきた教科書を読んでいるという設定の場面で始まる。

そのベンチはピーターのお気に入りのベンチだ。行きずりに話しかけてきたジェリーに、“I sit on this bench almost every Sunday afternoon, in good weather. It’s secluded here; there’s never anyone sitting here, so I have it all to myself. (*Ibid.* 43)” や “I’ve come here for years; I have hours of great pleasure, great satisfaction, right here. And that’s important to a man.” (*Ibid.* 45) と説明しているほどである。

“I’ve been to the zoo.” (*Ibid.* 27) と話しかけてきたジェリーは30代後半。ひどく疲れた様子である。ピーターはアンに話しかけられたときと同じように、すぐには気づかず、反応しない。それを見てジェリーは再び、ピーターに “MISTER! I’VE BEEN TO THE ZOO! (*Ibid.* 27) と大声で話しかける。一方的に話しかけてくるジェリーにピーターは戸惑いながらも返事をする一方、ト書きに “*Anxious to get back to his reading.*” (*Ibid.* 27) とあるように、読書に戻りたいと感じている。

ジェリーに立ち去ってもらいたいというようにパイプを取り出すピーターを、まるで観察するかのように、ジェリーはこう話しかける。

JERRY. (*Watches as Peter, anxious to dismiss him, prepares his pipe.*) Well, boy; *you’re* not going to get lung cancer, are you?

PETER. (*Looks up, a little annoyed, then smiles.*) No, sir. Not from this.

JERRY. No, sir. What you’ll probably get is cancer of the mouth, and then you’ll have to wear one of those things Freud wore after they took one whole side of his jaw away. What do they call those things?

PETER. (*Uncomfortable.*) A prosthesis?

JERRY. The very thing! A prosthesis. You’re an educated man, aren’t you?

Are you a doctor? (*Ibid.* 27-8)

このときピーターがジェリーに本当に立ち去って欲しいと思っていることは、ジェリーに “No, sir” と礼儀正しく対応しているところに表されている。こうした対応をするピーターをジェリーはさらに観察しようとしてか、最初に話しかけたときとは違ってピーターの対応に合わせるように、“No, sir.” とこたえている。しかもジェリーはピーターが *prosthesis* という専門用語に通じる、学のある人物だとわかると、さらに襟を正すかのようにこう尋ねている。

JERRY. (*He stands for a few seconds, looking at Peter, who finally looks up again, puzzled.*) Do you mind if we talk?

PETER. (*Obviously minding.*) Why... no, no.

JERRY. Yes, you do; you do.

PETER. (*Puts his book down, his pipe away, and smiling.*) No, really; I don't mind.

JERRY. Yes you do.

PETER. (*Finally decided.*) No; I don't mind at all, really. (*Ibid.* 28)

このときのピーターにはアンと話をしているときのように主体性がない。アンに対応しているときと同じように、ジェリーの姿勢に合わせてしまっているところがある。本意では話しかけられたくないのに、口先は「どうぞ話しかけてもらってかまいませんよ」とこたえてしまい、結局ピーターは教科書を脇に置いて、ジェリーの話の聞こうという姿勢を見せている。

ピーターにとってこのベンチは既に引いたように “great pleasure, great satisfaction” (*Ibid.* 45) を得られる場所だ。何年も通い続けたこのベンチを手放すことはピーターにはできないのである。だから教科書を置いたのだ。

アンに対して “the most tiring” (*Ibid.* 7) と言っていた教科書から “great pleasure, great satisfaction” (*Ibid.* 45) を得ることはできない。それどころか、ピーターは読書のためにセントラル・パークに来たのではないのだ。このベンチに座ること自体がピーターにとって重要なことなのだ。

だからピーターは同じベンチに座ったまま、教科書を手放し、またせっかく口にくわえたパイプも手にとって、ジェリーの話の聞こうという姿勢になった

のだ。このベンチを他人に奪われることはピーターには耐えられないことなのだ。そうなったピーターはジェリーに対して、もはや敬称の“sir”を添えることもしていない。

JERRY. It's ... it's a nice day.

PETER. (*Stares unnecessarily at the sky.*) Yes. Yes, it is; lovely.

JERRY. I've been to the zoo.

PETER. Yes, I think you said so ... didn't you?

JERRY. I bet you've got TV, huh?

PETER. Why, yes, we have two; one for the children. (*Ibid.* 28)

またピーターは、出会って間もない上、得体の知れないジェリーに対して、家族構成についてまで詳細に語り始める。

JERRY. And you have a wife.

PETER. (*Bewildered by the seeming lack of communication.*) Yes!

JERRY. And you have children.

PETER. Yes; two.

JERRY. Boys?

PETER. No, girls ... both girls. (*Ibid.* 28)

拳げ句の果てには、子どもに関しての極めて個人的な話題にまで、激怒しながらも、律儀に返事をしている。

JERRY. And you're not going to have any more kids, are you?

PETER. (*A bit distantly.*) No. No more. (*Then back, and irksome.*) Why did you say that? How would you know about that?

JERRY. The way you cross your legs, perhaps; something in the voice. Or maybe I'm just guessing. Is it your wife?

PETER. (*Furious.*) That's none of your business! (*A silence.*) Do you understand? (*Jerry nods. Peter is quiet now.*) Well, you're right. We'll have no more children. (*Ibid.* 28-9)

ピーターは “That’s none of your business!” (*Ibid.* 29) と怒った直後、言葉を繋ぐことができていない。オールピーもト書きに “A silence.” (*Ibid.* 29) と記している。それほどにピーターはジェリーの “And you’re not going to have any more kids, are you?” (*Ibid.* 28) というきわめて個人的なことに対する質問に戸惑い、そして怒りを覚えたのだろう。いや、それ以上に第1幕でのアンとのやりとりで明らかになったように、こうした、いわば「性」に直結するようなことについて、ピーターは触れたくないのだ。それはジェリーとのやりとりのなかで pornographic playing cards が話題になってもピーターは関心を示すどころか関心がないと言っていることにも表れている。

JERRY. Good. Interesting that you asked me about the picture frames. I would have thought that you would have asked me about the pornographic playing cards.

PETER. (*With a knowing smile.*) Oh, I’ve seen those cards.

JERRY. That’s not the point. (*Laughs.*) I suppose when you were a kid you and your pals passed them around, or you had a pack of your own.

PETER. Well, I guess a lot of us did.

JERRY. And you threw them away just before you got married.

PETER. Oh, now; look here. I didn’t *need* anything like that when I got older.

JERRY. No?

PETER. (*Embarrassed.*) I’d rather not talk about these things. (*Ibid.* 34)

ピーターは、 “But every once in a while I like to talk to somebody, really talk; like to get to know somebody, know all about him.” (*Ibid.* 29) というジェリーに質問されるままに、セキセイインコや猫を娘たちに飼わせていることや自分の収入まで答えるありさまだ。ジェリーの思うつばに完全にはまっている。そこには主体性に欠如したピーターが存在する。しかし、その主体性の無さがジェリーに自らの生い立ちや現状の生活を語らせることになったのだろう。そして、ピーターはジェリーがどのような人物であるかを初めて知ることになる。

What I do have, I have toilet articles, a few clothes, a hot plate that I’m not supposed to have, a can opener, one that works with a key, you know; a knife,

two forks, and two spoons, one small, one large; three plates, a cup, a saucer, a drinking glass, two picture frames, both empty, eight or nine books, a pack of pornographic playing cards, regular deck, an old Western Union typewriter that prints nothing but capital letters, and a small strongbox without a lock which has in it... what? Rocks! Some rocks... sea-rounded rocks I picked up on the beach when I was a kid. Under which... weighed down... are some letters... please letters... (*Ibid.* 31-2)

ジェリーの持ち物は、スーツケースひとつに収まってしまいそうな程度のものでしかない。ジェリーの生活とピーターのそれとは全く異なるものだ。ピーターはジェリーが持っている「空の写真立て」に関心を示す。

PETER. (*Stares glumly at his shoes, then:*) About those two empty picture frames ...?

JERRY. I don't see why they need any explanation at all. Isn't it clear? I don't have pictures of anyone to put in them.

PETER. Your parents ... perhaps ... a girlfriend ...

JERRY. You're a very sweet man, and you're possessed of a truly enviable innocence. But good old Mom and good old Pop are dead ... you know? ... I'm broken up about it, too ... I mean really. (*Ibid.* 32)

ピーターは、きわめて幸せな家庭生活を送っているアメリカ人がするであろう、常識的な範囲の質問をジェリーに投げかけている。平均的なアメリカ人であれば両親や子ども、愛する異性の写真を写真立てに入れるのはごく普通のことだ。

しかしジェリーの両親はすでに亡くなっている。しかも “good old Mom walked out on good old Pop when I was ten and a half years old” (*Ibid.* 32), “good old Pop celebrated the New Year for an even two weeks and then slapped into the front of somewhat moving city omnibus” (*Ibid.* 32) と言っていることから、ピーターには想像もつかないような天涯孤独な人生を送ってきたのだ。

さらにジェリーは男女の愛についてもピーターに対して、“I wonder if it's sad that I never see the little ladies more than once. I've never been able to have sex with, or how is it put? ... make love to anybody more than once.” (*Ibid.* 33) と語っ

ている。ジェリーにとって男女の愛は一度限りのものでしかなく、特定の女性を愛することもできないのだ。

写真立てに飾る誰かの写真があるわけでもなく、持ち物から察するに、アパートなどを転々とする生活を送り、定住する場所などないであろうジェリーにしてみれば、ピーターは “a truly enviable innocence” (*Ibid.* 32) の持ち主だ。だからこそ自分自身の人生を語り尽くす最適の対象だと判断し、自らについて詳細に語り始めるのである。そしてジェリーが言うところの “THE STORY OF JERRY AND THE DOG” (*Ibid.* 36)、つまり自身が住むアパートの番犬と自分自身についての話を語り出す。

親からの愛情をたっぷり受けて育ったわけでもなく、pornographic playing cards にみられるようなことを男女の愛と受けとめ、どんな女性にも一度きりの接触しかすることができないジェリーに関心を抱いてくれる人間など、これまでいなかったのだろう。しかし、アパートの家主が飼っている老犬だけは違っていた。

Animals are indifferent to me ... like people (*He smiles lightly.*) ... most of the time. But this dog wasn't indifferent. From the very beginning he'd snarl and then go for me, to get one of my legs. (*Ibid.* 36)

出会った当初からその老犬はジェリーに対して歯をむき出しにして唸り、今にも飛びかからんばかりであった。ジェリーは、初めて誰か自分以外の存在が、自身に対して目を向けてくれているという感じがしたのだ。ピーターにとっては信じられない話だろうが、それが人間ではなく、老犬であっても、ジェリーにとって関心を持ってもらえるということは重大なことであった。

ジェリーはその老犬を手なづけようと、繰り返しハンバーガーを与えるが、その関係性に変化が見られず、自分の思うようにならない。そこでジェリーは老犬を毒殺しようとするが、これにも失敗してしまう。

Now, here is what I had wanted to happen: I loved the dog now, and I wanted him to love me. I had tried to love, and I had tried to kill, and both had been unsuccessful by themselves. (*Ibid.* 39)

ジェリーは老犬を自分に向けることもできず、自分の愛情を理解させることもできなければ、殺すこともできなかったのだ。ジェリーは老犬を毒殺しようと考えたが、最終的には、やはり老犬に生きていてほしいと願った。それは、老犬と新たな関係性を生み出すことができるかもしれないと期待したからだった。しかし、こうした話についていけないピーターは、ジェリーに “I DON'T WANT TO HEAR ANYMORE.” (*Ibid.* 41) と告げ、腰をあげて帰ろうとする。

PETER. (*Consulting his watch.*) Well, you may not be, but I must be getting home soon.

JERRY. Oh, come on; stay a little while longer.

PETER. I really should get home; you see... (*Ibid.* 41)

それまで主体性が見られなかったピーターだが、ここで初めて意志をもってジェリーに「家に帰らなければ」と話をしている。しかしジェリーは自らが抱えている問題について決着がついていないため、ピーターの脇腹をくすぐって引き止めようとするのだ。そしてピーターに最初に話しかけたときの話題である動物園について持ち出す。

JERRY. Peter?

PETER. Oh, ha, ha, ha, ha, ha. What? What?

JERRY. Listen, now.

PETER. Oh, ho, ho. What... what is it, Jerry? Oh, my.

JERRY. (*Mysteriously.*) Peter, do you want to know what happened at the zoo?

PETER. Ah, ha, ha. The what? Oh, yes; the zoo. Oh, ho, ho. Well, I had my own zoo there for a moment with... hee, hee, the parakeets getting dinner ready, and the... ha, ha, whatever it was, the...

JERRY. (*Calmly.*) Yes, that was very funny, Peter. I wouldn't have expected it. But do you want to hear about what happened at the zoo, or not?

PETER. Yes. Yes, by all means; tell me what happened at the zoo. (*Ibid.* 42)

ピーターは動物園で何が起こったのかを聞きたいと自ら洩らしている。やはり主体性をもったピーターの姿が窺える。

ジェリーはなぜ動物園に行ったかを語りながら、ベンチに座らせてくれというように、ピーターを小突き始める。そしてついには、“I want this bench. You go sit on the bench over there” (*Ibid.* 43) とまで言いだす。これに対してピーターは“People can’t have everything they want. You should know that; it’s a rule; people can’t have some of the things they want, but they can’t have everything.” (*Ibid.* 43) と自我を出してジェリーに説いている。

もうひとつのベンチに移れば話は済むはずだが、ピーターは毎週通い続けるそのベンチにこだわりを持っているために譲ろうとしない。一方のジェリーも、そのベンチに対するピーターの特別な思いを感じとって、ベンチを奪おうとしているのだ。ジェリーは話や所作からピーターがどんな人生を送っているかを観察した上で、次のように話している。

JERRY. Why? You have everything in the world you want; you’ve told me about your home, and your family, and *your own* little zoo. You have everything, and now you want this bench. Are these the things men fight for? Tell me, Peter, is this bench, this iron and this wood, is this your honor? Is this the thing in the world you’d fight for? Can you think of anything more absurd?

PETER. Absurd? Look, I’m not going to talk to you about honor, or even try to explain it to you. Besides, it isn’t a question of honor; but even if it were, you wouldn’t understand.

JERRY. (*Contemptuously.*) You don’t even know what you’re saying, do you? This is probably the first time in your life you’ve had anything more trying to face than changing yours cats’ toilet box. Stupid! Don’t you have any idea, not even the slightest, what other people *need*? (*Ibid.* 44)

ジェリーから見れば、ピーターは欲しいものなら何でも持っており、足りないものなどない満たされた生活を送る人物である。だがピーターの心には、大学時代に経験した辛い出来事や、それが原因となって生じたアンとの関係の歪みといった問題が存在している。しかしそれをジェリーに語っていないのだから、ジェリーはそれを知る由もない。

したがってジェリーは、ピーターが腰掛けるベンチにこだわる理由や、そこ

で得ることのできる “great pleasure, great satisfaction” (*Ibid.* 45) が理解できないのだ。しかしジェリーにとってはピーターを理解するということは必要ではない。結果として分かることは、ピーターの手を借りた上で自らの命を絶つことが、ジェリーがピーターに話しかけた重要な目的なのである。それを実行するのに必要な恰好の人物をジェリーは捜していたのだ。

そしてジェリーはセントラル・パークのベンチに一人座り、読書をするピーターを見つけた。ジェリーは自らの命を絶つために、ピーターにナイフを握らせる必要があったのだ。だからジェリーはピーターという人物をじっくり観察し、ピーターが、自分が口にするのを真面目に受けとめる性格であることや、性的な話題を避ける人物であることを突き止め、ピーターにとって最も傷つきやすいことを口にするのだ。

JERRY. (*Slaps Peter on each “fight.”*) You fight, you miserable bastard; fight for that bench; fight for your manhood, you pathetic little vegetable. (*Spits in Peter’s face.*) You couldn’t even get your wife with a male child.

PETER. (*Breaks away, enraged.*) It’s a matter of genetics, not manhood, you ... you monster. (*He darts down, picks up the knife and backs off a little; he is breathing heavily.*) I’ll give you one last chance; get out of here and leave me alone! (*He holds the knife with a firm arm, but far in front of him, not to attack but to defend.*) (*Ibid.* 45-6)

ピーターはジェリーの思惑通り、ナイフを手にとってしまう。そのナイフ目がけてジェリーは自らの体を投げ出し、笑みを浮かべて “Peter, thank you, Peter. I mean that, now; thank you very much” (*Ibid.* 46) と言うのだ。さらに死を目にしたジェリーは “I’ll tell you something now; you’re not really a vegetable; it’s all right, you’re an animal. You’re an animal, too.” (*Ibid.* 46) と語る。これはアンがピーターに対してまさに望んでいることであった。

ANN. ... When we come together in bed and I know we’re going to “make love.” I know it’s going to be two people who love each other giving quiet, orderly, predictable, deeply pleasurable joy. And believe me, my darling, it’s enough; it’s *more* than enough ... most of the time. But where’s the ... the ...

rage, the ... animal?! We're animals! Why don't we behave like that ... like beasts? Is it that we love each other too safely, maybe? (*Ibid.* 21)

ピーターはジェリーの自殺行為に巻き込まれてしまったものの、ジェリーとの一連の出来事を経験することによって、パッペンハイムの言う「危機の時」(5)を迎えたと言ってよいだろう。人生とは往々にしてこうした偶然の出会いがもたらす「永遠の瞬間」(eternal moment)³⁾ というものがあるように思えてならない。

オールビーはジェリーが息を引き取る場面は設けているが、ピーターのその後については書いてはいない。ピーターは、自らがジェリーの死にかかわったために、自らの安息の場としていたベンチに戻ってくることはないだろう。ベンチの代わりになる場所があるとすれば、それは自宅の居間だろう。そうなればピーターはジェリーと遭遇する前とは異なる、自己疎外から解放された本来の姿のピーターとしてそこに存在しなければならないのだ。

おわりに

本稿は第1幕、第2幕両方に登場する人物、ピーターを軸に論を進めてきた。そのため、第2幕「動物園物語」の要ともいう30歳後半にもなるジェリーが、なぜ動物園に行ったかについて論じることをしなかった。だが、ピーターの立場をよりよく理解する上でも触れておかなければならないだろう。

第1幕においてアンはピーターにセキセイインコの話を話している。それはセックスについてピーターを煽るような話が終息するところで、アンは諦めるように、“You'd be reading; I'd come in, and the lights would start blinking, and the chandeliers would start swaying ...” (*Albee, At Home At the Zoo* 25) と洩らすことに絡んで、たとえ話のように竜巻の話になったとき、ピーターが“... knock over the cages and the birds would fly out ...” (*Ibid.* 25) と言ったことに反応してアンが“... the cats would see that, and they would catch the parakeets and eat them! ...” (*Ibid.* 25) と叫んでいる。これに対して、ピーターは冗談半分に“... the girls would do – what?! – eat the cats?” (*Ibid.* 25) と答えている。第2幕では、ピーターが子どもに飼わせているセキセイインコのことについて、ジェリーがアンと同じようなことを言っている。

PETER. My daughters keep them in a cage in their bedroom.

JERRY. Do they carry disease? The birds.

PETER. I don't believe so.

JERRY. That's too bad. If they did you could set them loose in the house and the cats could eat them and die, maybe. ... (*Ibid.* 29)

セキセイインコは籠のなかに閉じこめられている。閉じこめられたセキセイインコを部屋のなかで放せば、ピーターの娘と一緒に飼っているネコの餌食になる。ジェリーは、それが自然界の掟だと捉えているのだ。

ジェリーはピーターを引き留めるために動物園で何があったのかを聞きたいか、と次のように切り出し、ピーターは自らの意思でそのジェリーの話に参加している。しかし、ジェリーは何があったかを話さず、何故行ったかについて話している。

JERRY. ...But do you want to hear about what happened at the zoo, or not?

PETER. Yes. Yes, by all means; tell me what happened at the zoo. Oh, my. I don't know what happened to me.

JERRY. Now I'll let you in on what happened at the zoo; but first, I should tell you why I went to the zoo. I went to the zoo to find out more about the way people exist with animals, and the way animals exist with each other, and with people too. It probably wasn't a fair test, what with everyone separated by bars from everyone else, the animals for the most part from each other, and always the people from the animals. But, if it's a zoo, that's the way it is. (*Ibid.* 42)

ジェリーが動物園に行ったのは、人間がどのように動物と暮らしているのか、動物同士はどうなのか、また動物は人間とどのように暮らしているのかを知りたいと思ったからだ。しかし動物園は、柵で仕切られた状態なので、正確には判断できない。つまり、動物園は動物の本当の姿など見せていないとジェリーは考えている。

ジェリーは、この話をしながらピーターが大切にしているベンチを奪おうと、少しずつピーターをベンチの端へと追いやっている。そうしたジェリーの行動にピーターは本能的帰巢性からか、抗い始めるのだ。まるで自然界における動

物本来の姿を見ているようである。一般的に考えれば、ベンチひとつを大の大人が取り合うわけがない。どちらかが理性的あるいは動物的な理由から譲ることで事態は収まるはずだ。ところがこの物語は既に述べたとおりである。

ピーターはジェリーの話に乗せられてしまっている。ピーターは読書などしていなかった。家にいるときのピーターにとって、教科書はアンとの距離感を置くための言い訳にしかすぎなかったのである。

ピーターは家から離れたところにある公園の、しかもお気に入りのベンチがあれば何もいらぬ人間になってしまっていたのだ。教科書を携えてきたのは、確かにそれがピーターを囚えて放さない会社の一部であることも確かだが、アンへの見せかけにしか過ぎなかった。それがゆえにジェリーの話に耳を傾け、最終的にはジェリーの口車に乗るように命をかけた闘いをしてしまったのだ。ジェリーには願ってもない状況になっていることなどピーターは知る由もない。

ピーターにとって重要なのは、教科書ではなくベンチである。読むわけではない教科書を常に持ち歩いているということは、組織型の人間として起こり得る自己疎外の状態に陥っていることの証である。

しかしジェリーの自殺幫助に荷担させられることになってしまったことで、ピーターはそれまでの自分とは異なる存在にならざるをえなくなった。いつでも組織が、我知らず意識に侵入してきている状態で生きていかねばならないような自己疎外を起こしている人間として生きていくことはできないだろう。組織に組み込まれた現代人はピーターのように、危機的状況に直面しない限り、おそらく本来の姿を喪失したまま人生を過ごしていくことになるだろう。その意味でジェリーは、その方法が衝撃的なものだったとしても、ピーターに、いやピーターだけでなくこの芝居を観る観客に、この芝居の台本を読む読者に「永遠の瞬間」を与えてくれたと考えることも可能だろう。

第1幕「家庭生活」が新たに加えられたことにより、家庭でのピーターの様子が明らかになった。このことにより、ジェリーのピーターへの接触の仕方に不条理性は遺るものの、1958年の『動物園物語』がかつて論議されたほどの不条理性は、『家庭で、動物園で』には感じられず、理解しやすい作品になったと筆者は考えている。

社会イノベーション研究

参 考 文 献

- Albee, Edward. *Who's Afraid of Virginia Woolf?* 1962. New York: Atheneum. 1963.
. *At Home At the Zoo*. New York: Dramatists Play Service Inc., 2008.
. *At Home at the Zoo*. New York: Overlook Duckworth, 2011.
- Bercovitch, Sacvan. (ed.). *The Cambridge History of American Literature. Volume Seven*. New York: Cambridge University Press, 1999.
- Esslin, Martin. *Introduction to Absurd Drama*. Harmondsworth: Penguin Books, 1965.
- Farber, David. (ed.). *The Sixties: from memory to history*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1994.
- Halberstam, David. *The Fifties*. New York: Fawcett Books. 1993.
- 柿沼映子, 他訳『セックス・アンド・ザ・シティのキュートな欲望 性とファッションの秘密を探る』東京, 朝日出版, 2004年。(Akas, Kim & Janet McCabe. *Reading Sex and the City*. London: I.B. Tauris & Co. Ltd. 2004.)
- 現代演劇研究会編『現代演劇2』東京, 南雲堂, 1967年。
- 現代演劇研究会編『現代演劇4』東京, 英潮社, 1980年。
- 高島邦子『エドワード・オールビーの演劇 モダン・アメリカン・ゴシック』京都, あぼろん社, 1991年。
- 中島祥子「*At Home At the Zoo* 第1幕を中心に」昭和女子大学大学院英米文学研究会紀要 EVERGREEN 第31号, 2010年。
- F・パッペンハイム著, 栗田賢三訳『近代人の疎外』東京, 岩波書店, 1960年。
- 古矢旬編『史料で読むアメリカ文化史5 アメリカ的価値観の変容 1960年代 - 20世紀末』東京, 東京大学出版会, 2006年。
- ホーン川嶋瑤子『女たちが変えるアメリカ』東京, 岩波書店, 1988年。

参 考 URL

<http://www.victorygardens.org/onstage/zoo-interview.php> (29 Nov. 2012.)

-
- i) 日本でこの作品が初めてシス・カンパニーによって上演された時(2010年6月17日~7月19日)のタイトルは『アット・ホーム・アット・ザ・ズー』であった。台本翻訳はまだ舞台以外では公にされていない。なお, 本稿に引いたその他の作品, 文献などの日本語タイトルは既に出版されているものについては, それに従った。
- ii) <http://www.victorygardens.org/onstage/zoo-interview.php> シカゴのヴィクトリー・ガーデンズ・シアター (Victory Gardens Theater) において2010年10月4日に劇作家ジェフリー・スウィート (Jeffrey Sweet, 1950-) との間に行われた対談。
- iii) 拙論「*At Home At the Zoo* 第1幕を中心に」を参照されたい。
- iv) 註iで記したように, 既に日本で翻訳が出版されているものについてはそのタイトルに従ったが, この著書については原題を活かした『女らしさの神話』の方が内容を的確に表しているのではないかと筆者は考えている。
- v) 1905年に発表されたエドワード・モーガン・フォースター (Edward Morgan Forster, 1879-1970) の短編作品『永遠の瞬間』(“The Eternal Moment”) による。この作品は, レイ

『家庭で，動物園で』再考

ビー (Raby) という小説家が若き日に訪れたアルプスのヴォルタ (Volta) を 20 年ぶりに再訪する物語である。レイビーは 20 年前の訪問の際に，イタリア人の荷物運搬人に愛を告白された経験がある。その経験，すなわち「永遠の瞬間」があったおかげで，それまで意味ある人生を送ってこられたということを認識する。